



A série *Obras para a Juventude*: propostas de obras e atividades à Educação Musical

Marcelo Rauta¹

UNIRIO/PPG- Doutorado

SIMPOM: *Educação Musical*

marcelorauta@gmail.com

Resumo: Este texto apresenta discussão e análise parcial de pesquisa em andamento cujo objetivo é obter subsídios para a elaboração de obras e atividades para a Educação Musical em escolas vocacionais e não vocacionais a partir de diálogos entre educadores musicais em questões tais como criação, interpretação, apreciação musical e levantamento de dados/análise parcial de métodos educacionais utilizados na atualidade. Finaliza-se com breves comentários sobre a série *Obras para a Juventude* e excertos de obras musicais.

Palavras-chave: Apreciação; Criação; Interpretação; Obras para a juventude.

The *Obras para a Juventude* Series: Proposal for Works and Activities for Music Education

Abstract: This paper presents a discussion and partial analysis of an ongoing research, with the objective of gathering compositional assets to create works and activities for Music Education, in vocational and non-vocational schools, based on discussions between music educators, in issues such as creation, interpretation, music appreciation and data collection/partial analysis of educational methods used nowadays. It ends with short comments on the series *Obras para a Juventude* and excerpts of music works.

Keywords: Appreciation; Creation; Interpretation; Obras para a juventude.

1. Introdução

Este texto faz parte de uma pesquisa em andamento e apresenta parcialmente uma revisão bibliográfica que envolve a criação, interpretação e a apreciação musical, além de levantamento e análise parcial de métodos voltados à Educação Musical, cujo intuito é verificar algumas lacunas para a elaboração de obras e atividades musicais. Os métodos mais utilizados no Brasil (principalmente ao ensino de piano e violão) são de procedência estrangeira, devido a pouca literatura escrita por professores e compositores brasileiros em nível de formação musical básica e intermediária. Sabe-se da profundidade desta lacuna e que a mesma não será preenchida em sua totalidade apenas com esta pesquisa (e nem se pretende de fato fazê-la), mas se pretende apresentar uma pequena contribuição para a área de Educação Musical.

¹ Agência de fomento CNPQ. Orientadora: Dr^a Ermelinda A. Paz.

2. Criação, interpretação e apreciação musical

Pode-se afirmar que um dos pressupostos fundamentais da Educação Musical da atualidade se baseia na ideia de que criação (composição e improvisação), interpretação e apreciação são de alguma maneira complementares e devem ser integradas na Educação Musical. Esta visão é compartilhada por diversos educadores musicais:

Silva (2008, p. 3) afirma que a criatividade, a invenção e a improvisação, são “instrumentos valiosos e indispensáveis para o desenvolvimento global do ensino da música, dentro de um prisma que aborde a improvisação como composição instantânea, jogo lúdico com os sons livres e um exercício pleno de musicalidade”.

Gainza (1983, p. 11) explica que “uma Educação Musical ou uma terapia através da música, deveria proporcionar ao indivíduo a oportunidade de explorar livremente o mundo dos sons e expressar com espontaneidade suas próprias ideias musicais”.

França e Swanwick (2002, p. 8) apontam que a “composição, apreciação e *performance* são os processos fundamentais da música enquanto fenômeno e experiência, aqueles que exprimem sua natureza, relevância e significado”.

Barros e Freire afirmam que “toda a história do desenvolvimento da música é acompanhada de manifestações improvisatórias e, atualmente, a improvisação possui duas vertentes bem definidas: improvisação livre e idiomática” (BARROS; FREIRE, 2014, p. 4).

Barros e Freire destacam que as “atividades musicais criativas ajudam os estudantes a tornarem-se plenamente envolvidos com a música, estimulando a criatividade, a percepção, a sociabilidade, desenvolvendo conceitos estéticos e criando hábitos de audição crítica” (BARROS; FREIRE, 2014, p. 2).

Observa-se que a Educação Musical pode apropriar-se deste recurso de criação que também envolve a improvisação. França e Swanwick consideram que “nos estágios iniciais, o objetivo deve ser brincar, explorar, descobrir possibilidades expressivas dos sons e sua organização, e não, dominar técnicas complexas de composição” (FRANÇA; SWANWICK, 2002, p. 10). O resultado desta experiência deve ser considerado uma composição musical, independentemente de juízos de valores, material ou estética utilizada.

Pedagogicamente, a criação musical pode ser realizada de diversas formas e variáveis, além dos moldes habituais do uso de melodia, ritmo e harmonia. Muitos grupos fazem música, sem disporem de uma notação. Música é som: “Se não há som, não há música” (SCHAFER, 1991, p. 307). Miner parafraseado por Barros e Freire (2014, p. 3) “considera composição como o ato de gerar ideias e encontrar as melhores formas de apresentá-las”. E continua: “Muitas vezes, os compositores escrevem suas ideias usando a notação musical,

dessa forma as ideias podem ser lembradas, examinadas e reavaliadas até que se chegue à composição final” (BARROS; FREIRE, 2014, p. 4).

Quanto à opção de uso da improvisação como atividade norteadora para as aulas de Educação Musical destaca-se que: o processo criativo que se passa na mente de um estudante é geralmente inacessível ao professor, contudo uma *performance* improvisada pode ser facilmente observada. Muitos gêneros de improvisação são fundamentalmente colaborativos e a improvisação é aplicável aos mais diversos conteúdos musicais. (BARROS; FREIRE, 2014, p. 3).

Beyer afirma que a apreciação musical é uma importante atividade da Educação Musical (BEYER, 2008, p. 125). E continua: “[...] Estão aí envolvidos esquemas musicais, representação mental, percepção auditivo-musical, conhecimentos sobre sons de instrumentos, esquemas rítmicos, melódicos e harmônicos, formas musicais, compassos diversos, texturas musicais diferentes, entre outros (BEYER, 2008, p. 125).

Ainda no que se refere à apreciação musical, Beyer esclarece que para essa atividade não importa o grau de experiência do aluno, nem o estágio de musicalização em que ele se encontra (BEYER, 2008, p. 133).

Na escuta e apreciação musical, quando o ouvinte conhece as estruturas e estereótipos, ele é capaz de apreciar a função dos eventos que estão acontecendo e antecipa exigências futuras, além de apreciar a arte que produz sequências novas para preencher lacunas e funções relevantes (SLOBODA, 2008, p. 203-217). Com relação à aprendizagem musical e a *performance*, Sloboda declara que a música pode ser internalizada e o vocabulário estético pode ser aprendido e imitado dos mestres, muitas vezes sem a necessidade de livros ou notação musical.

Acreditamos que desempenhar satisfatoriamente as atividades criativas de composição e improvisação deve ser o centro dos currículos musicais. Estas atividades devem ser cuidadosamente relacionadas à cultura, sociedade e/ou grupos em que os alunos estão inseridos, partindo de seus contextos musicais a outros contextos não conhecidos por eles. Assim, estamos de acordo com os educadores citados neste trabalho que creem que o princípio de tudo está na vivência, no fazer musical e na multiplicidade de possibilidades e adaptações.

3. Levantamento de materiais

Para a elaboração de obras e atividades voltadas à Educação Musical analisamos alguns cadernos de atividades, coleções e métodos utilizados no Brasil, de modo a conseguir

subsídios composicionais à elaboração das obras e atividades da série *Obras para a juventude*. Nosso levantamento está dividido em 4 seções (cadernos e métodos para piano, violão, música de câmara e educação musical básica) e 5 categorias de análises composicionais que envolvem as questões: estilísticas e de linguagem (tonalismo, modalismo, atonalismo, paisagem sonora, entre outros procedimentos composicionais do séc. XX); tipo de notação (convencional, tablatura, cifra e analógica); recursos expressivos (dinâmicas, agógicas e articulações); práticas musicais populares (tradição oral brasileira, parlendas, tradição oral estrangeira e manifestações populares do séc. XX); e tecnologia (*softwares* e recursos tecnológicos). Destaca-se que esses elementos norteadores são encontrados em graus diversos nos trabalhos verificados devido à complexidade dos materiais e particularidades de cada método.

Nos métodos *A dose do dia* de Edna-Mae Burnan; *Ciranda dos dez dedinhos* de Maria Aparecida Vianna e Carmen Xavier; *Leila Fletcher Piano Course* de Leila Fletcher; e *Meu piano é divertido* de Alice G. Botelho (todos voltados ao ensino de piano) encontramos, conforme o quadro 1, o seguinte:

	A dose do dia	Ciranda dos 10 dedinhos	Leila Fletcher (vol. 1)	Leila Fletcher (vol. 2 a 6)	Meu piano é divertido (vol. 1 e 2)
Tonalismo	X	X	X	X	X
Dinâmica				X	X
Agógica				X	
Articulação	X	X	X	X	X
Notação convencional	X	X	X	X	X
Trad. oral brasileira					X
Trad. oral estrangeira			X	X	X

Quadro 1: Materiais encontrados nos métodos para o ensino de piano.

Nos métodos *Ciranda das Seis Cordas*, *Iniciação ao Violão* volumes 1 e 2, todos de Henrique Pinto; *O equilibrista das seis cordas* de Silvana Mariani; e *Violão Amigo* volumes 1 e 2 de Turíbio Santos (todos voltados ao ensino de violão) encontramos, conforme o quadro 2, o seguinte:

	Ciranda das 6 cordas	Iniciação ao violão (vol. 1)	Iniciação ao violão (vol. 2)	O equilibrista das 6 cordas	Violão amigo (vol. 1)	Violão amigo (vol. 2)
Tonalismo	X	X	X	X	X	X
Modalismo						X
Dinâmica			X			X
Agógica			X		X	X
Articulação	X	X	X	X	X	X
Notação convencional	X	X	X	X	X	X
Tablatura e cifras				X		
Trad. oral brasileira	X			X	X	
Trad. oral estrangeira				X		

Quadro 2: Materiais encontrados nos métodos para o ensino de violão.

No método *Da capo* de Joel Barbosa e na coleção *Guia prático* de Villa-Lobos (ambos utilizados para a música de câmara) encontramos, conforme o quadro 3, o seguinte:

	Da capo	Guia prático
Tonalismo/modalismo	X	X
Procedimentos composicionais do séc. XX		X
Dinâmica/agógica/articulação	X	X
Notação convencional	X	X
Tradição oral brasileira	X	X
Manifestação popular, exceto tradição oral		X

Quadro 3: Materiais encontrados nos métodos para o ensino de música de câmara.

Para finalizar, nos cadernos e coleções *Educação sonora* de Raymond Murray Schafer; *Música em ação* de Bernadete Zagonel e Silvia Luz; *Música na escola* de Adriana Rodrigues Didier, José Nunes Fernandes e Marcos Nogueira; *Sons & expressões* de Adriana Rodrigues Didier, Cecília Conde e Marcos Nogueira; e *Trilha da música* de Cecília Cavalieri França (todos voltados ao ensino de música na educação básica) encontramos, conforme o quadro 4, o seguinte:

	Educação sonora	Música em ação	Música na escola	Sons & expressões	Trilha da música
Tonalismo		X	X	X	X
Modalismo		X		X	X
Paisagem sonora	X	X	X	X	X
Procedimentos composicionais do séc. XX, exceto paisagem sonora		X			X
Dinâmica/agógica/articulação	X	X	X	X	X
Notação convencional		X	X	X	X
Notação analógica	X	X	X	X	X
Tradição oral brasileira		X	X	X	X
Parlendas			X	X	X
Tradição oral estrangeira		X			
Manifestação popular, exceto tradição oral		X		X	X
Recursos tecnológicos	X	X		X	

Quadro 4: Materiais encontrados nos métodos para o ensino de música na educação básica.

Da análise e avaliação dos cadernos de atividades, coleções e métodos citados acima concluímos que: nos métodos *A dose do dia* e *Ciranda dos 10 dedinhos* não constam agógicas ou dinâmicas nas obras e atividades, nem incentivo ao professor para trabalhá-las livremente com seus alunos. Todas as obras estão em tonalidades maiores ou menores; nos volumes da série *Leila Fletcher Piano Course* existem agógicas e dinâmicas a partir do volume 2 (poucas peças) e na totalidade dos volumes 3, 4, 5 e 6. Todas as obras estão em tonalidades maiores ou menores; das 80 peças do método *Meu piano é divertido* volume 1, somente 7 possuem dinâmicas e agógicas e das 42 peças do volume 2, somente 6 as possuem. Todas as obras estão em tonalidades maiores ou menores; os exercícios e peças do método *Ciranda das seis cordas* contemplam somente a linguagem tonal (maior ou menor) e não há

nenhuma sugestão de agógica ou dinâmica nas obras; os exercícios e peças do método *Iniciação ao Violão* volumes 1 e 2 contemplam somente tonalidades maiores e menores. O volume 1 não apresenta nenhuma sugestão de dinâmica nas obras propostas e no volume 2 existe sugestão de dinâmica em apenas 5 obras das 32 propostas; o método *O equilibrista das seis cordas* apresenta somente obras tonais. Nenhuma obra tem sugestão de dinâmicas, mas na seção didática se explica que os professores podem trabalhar as dinâmicas *ad libitum* de acordo com a necessidade. Apesar do método indicar alguns sons não convencionais, não há nenhum exercício ou obra que contemple tais sons, mas em relação aos métodos de violão mencionados anteriormente isso se torna uma novidade; o álbum *Violão amigo*, volume 1 contém apenas arranjos em tonalidades maiores ou menores e não há sugestão de dinâmicas em nenhuma das obras. O volume 2 contém 3 obras modais, 1 tonal e somente as obras de Edino Krieger e Sérgio Barboza contém sugestões de dinâmicas; no geral, os métodos para piano e violão são estruturados similarmente, de modo progressivo ensinando nota a nota (em ordens diversas a cada método) e ampliando com os conceitos técnicos e teóricos. Nenhum dos métodos acima se propõem a explicar/demonstrar obras modais, pentatônicas, quartais ou qualquer outro procedimento melódico-harmônico ou composicional diferente; apesar de a construção dos arranjos do método *Da Capo* proporcionar a possibilidade de adaptações em diversas formações camerísticas (omitindo ou escolhendo quaisquer instrumentos da banda), possuem muitos dobramentos, às vezes inteiramente em uníssono ou à duas vozes caminhando por 3ª ou 6ª paralelas e dobradas em vários instrumentos da banda. Reconhecemos que tal artifício facilita a omissão ou refiguração dos instrumentos, pois assim, nenhuma voz do arquétipo estrutural fica faltando. Outro motivo talvez, deve-se ao não domínio de harmonia, composição e arranjo pela maioria dos professores de música de câmara. Assim, com estruturas simples e vários dobramentos (observamos que o baixo dobra sempre a melodia) fica mais fácil reestruturá-los. Um arranjo com variedades harmônicas e melódicas ou até mesmo contrapontísticas, exigiriam maior conhecimento da ciência da composição para se fazerem adaptações ou reestruturações; o *Guia Prático* inicia-se por obras a 1 voz sem acompanhamento instrumental até 4 vozes com acompanhamento instrumental. Trata-se de uma coletânea de arranjos de músicas da tradição oral brasileira. Nas adaptações e rearranjos que são propostas na coleção, de acordo com as escolhas dos professores, exigem dos mesmos um conhecimento analítico/composicional mínimo para realizar tal procedimento; o caderno de atividades *Educação Sonora* em grande parte das atividades propostas envolvem a criação musical e a *performance*. No que diz respeito à apreciação musical, ela não se dá no uso de obras existentes ou consagradas, mas nas peças criadas pelos alunos e na audição das diversas

paisagens sonoras encontradas ao redor do mundo; a coleção didática *Música em Ação* contempla diversas linguagens e estéticas musicais, exceto aleatoriedade e serialismo. Há apenas 1 música modal; a coleção didática *Música na escola*, bem como o livro *Sons & expressões* contemplam o uso da rítmica, parlendas musicais e incentivo ao uso de tecnologias aplicadas à música; e a coleção didática *Trilha da Música* fundamenta o conceito de que criação, interpretação e apreciação são complementares e inter-relacionadas. Do mesmo modo que as coleções analisadas anteriormente, a coleção *Trilha da Música* não contempla aleatoriedade e serialismo, dando ênfase à música tonal em sua maioria, *paisagens sonoras* e algumas peças em linguagem modal.

4. A série *Obras para a juventude*: breves comentários

Dividimos a série *Obras para a Juventude* em 3 eixos principais (criação, interpretação e apreciação) e subdivisões em cadernos organizados por temática e instrumentação, contemplando exercícios e atividades que incluem o ensino coletivo de música (diversas formações desde duo à orquestra sinfônica), o ensino individual de piano e violão, além de oficinas de criação musical. Os meios sonoros utilizados são cordas friccionadas, madeiras, metais, piano, percussão, violão e vozes. Tem esse título em homenagem à obra de Schumann, o *Álbum para a Juventude*.

Com relação às formas musicais adotadas em nosso projeto de criação, utilizamos as formas ensinadas por Zamacois (1990), em seu livro *Curso de Formas Musicales* (forma binária, forma ternária, forma sonata etc.). Adotamos nas obras e atividades diversas linguagens e estéticas, desde a música modal/tonal às técnicas utilizadas pelos compositores no século XX (algumas delas não utilizadas ou utilizadas em pouca quantidade nos cadernos, coleções e métodos analisados). À guisa de demonstração parcial de obras no eixo interpretação/*performance* (pois ainda estamos desenvolvendo as atividades de criação e apreciação, além de não ser possível neste texto expor um trecho de cada obra já escrita), abaixo se verifica alguns exemplos musicais de obras elaboradas, como segue:

Allegretto ♩ = 100

Cluster

Cluster

Ex.1: *Estudo n°25*, cad. 1.

Andante ♩ = 64

Tom de Bm (mão direita)

mf

Tom de Bbm (mão esquerda)

Ex.2: *Estudo n°27*, cad. 1.

Ex.3: *Clementiana*, n°2, cad. 7.Ex.4: *Schoenberguiana*, n°11, cad. 7.

Estudo de *clusters* em teclas brancas e pretas (exemplo musical 1); coral politonal/cromático (exemplo musical 2); escalas artificiais e progressões harmônicas por intervalos de quartas (exemplo musical 3); e serialismo – fuga atonal dodecafônica à 4 vozes (exemplo musical 4). Estes elementos citados não foram encontrados nos materiais analisados. Na série *Obras para a Juventude*, as obras dos exemplos 1 e 2 fazem parte dos estudos finais do caderno 1 para piano e as obras dos exemplos 3 e 4 fazem parte das peças avançadas do caderno 7 para piano, ou seja, depois que o aluno já estudou obras tonais e modais. Porém, dependendo do desenvolvimento do aluno e à critério do professor, essas obras podem ser estudadas simultaneamente às tonais/modais.

Não existe uma obrigatoriedade em se estudar progressivamente os estudos e obras da série. Incentiva-se a improvisação utilizando o material das obras ou releitura das obras propostas, além de reformulações nas agógicas, dinâmicas e outros meios expressivos. A apreciação pode ser conduzida na codificação das técnicas e procedimentos estéticos em cada obra interpretada, além da utilização das obras de compositores diversos (inclusive obras dos alunos) que adotam procedimentos similares.

Conclusão

Este texto apresentou a criação, a interpretação, e a apreciação musical como fundamentais ao ensino musical da atualidade; descreveu parcialmente alguns cadernos e métodos de ensino musicais, além de ter demonstrado alguns excertos de obras criadas para se preencher algumas lacunas até o momento verificadas. Não se deseja que as obras propostas nesta pesquisa sejam as únicas a serem praticadas pelo professor, e de forma alguma venham a ser encaradas como imutáveis, sendo importante que o professor utilize além do material proposto, outros repertórios, levando em conta o perfil da turma ou do aluno particular, além dos objetivos a serem alcançados.

Referências

BARBOSA, Joel. Da Capo. *Método Elementar Para o Ensino Coletivo e/ou Individual de Instrumentos de Banda*: Regência. São Paulo: Keyboard Editora Musical, 2004.

BARROS, Rosa; FREIRE, Ricardo Dourado. A improvisação como processo criativo na aprendizagem da clarineta. In: *Anais do X Simpósio de Cognição e Artes Musicais*. Paraíba, 2014.

BEYER, Esther. *Pedagogia da música*: experiências de apreciação musical. Porto Alegre: Mediação, 2008.

BOTELHO, Alice G. *Meu piano é divertido*: Volume 1. São Paulo: Ricordi, 1985.

_____. *Meu piano é divertido*: Volume 2. São Paulo: Ricordi, 1985.

_____. *Meu piano é divertido*: Volume 3. São Paulo: Ricordi, 1985.

BURNAM, Edna-Mae. *A dose do dia*. Tradução de Bruno Quaino. Ohio: The Willis Music Co, 1974.

CONDE, Cecília; NOGUEIRA, Marcos; RODRIGUES, Adriana. *Sons & expressões*: a música na educação básica. Rio de Janeiro: Rovel, 2013.

DIDIER, Adriana Rodrigues; FERNANDES, José Nunes; NOGUEIRA, Marcos. *O uso da voz*: música na escola. Rio de Janeiro: CBM/PMRJ, 2000.

_____. *Instrumentos e expressão sonora*: música na escola. Rio de Janeiro: CBM/PMRJ, 2001.

_____. *Ritmo e movimento*: música na escola. Rio de Janeiro: CBM/PMRJ, 2002.

FLETCHER, Leila. *Leila Fletcher Piano Course*: Book 1. NY: Gomery Publishing, 1977.

_____. *Leila Fletcher Piano Course*: Book 2. NY: Gomery Publishing, 1977.

_____. *Leila Fletcher Piano Course*: Book 3. NY: Gomery Publishing, 1977.

_____. *Leila Fletcher Piano Course*: Book 4. NY: Gomery Publishing, 1980.

_____. *Leila Fletcher Piano Course*: Book 5. NY: Gomery Publishing, 1982.

FRANÇA, Cecília Cavalieri. *Trilha da música*: orientações pedagógicas. Belo Horizonte: Fino traço, 2013.

_____. *Trilha da música*: volume 1. Belo Horizonte: Fino traço, 2013.

_____. *Trilha da música*: volume 2. Belo Horizonte: Fino traço, 2013.

_____. *Trilha da música*: volume 3. Belo Horizonte: Fino traço, 2013.

_____. *Trilha da música*: volume 4. Belo Horizonte: Fino traço, 2013.

_____. *Trilha da música*: volume 5. Belo Horizonte: Fino traço, 2013.

FRANÇA, Cecília Cavaliere; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na Educação Musical: teoria, pesquisa e prática. In: *Em pauta*, vol. 13, nº 21, Rio de Janeiro, 2002. p. 5-41.

GAINZA, Violeta Hemsy. *La improvisación musical*. Buenos Aires: Ed. Ricordi, 1983.

LUZ, Silvia; ZAGONEL, Bernadete. *Música em ação*: volume 1. Curitiba: Ludo, 2012.

_____. *Música em ação*: volume 2. Curitiba: Ludo, 2012.

_____. *Música em ação*: volume 3. Curitiba: Ludo, 2012.

_____. *Música em ação*: volume 4. Curitiba: Ludo, 2012.

PINTO, Henrique. *Ciranda das 6 cordas*: iniciação infantil. São Paulo: Vitale, 1985.

_____. *Iniciação ao violão*: volume 1. São Paulo: Ricordi, 1978.

_____. *Iniciação ao violão*: volume 2. São Paulo: Ricordi, 1999.

SANTOS, Turíbio. *Violão amigo*: cantigas de roda do Brasil. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

_____. *Violão amigo*: obras brasileiras para violão, vol.2. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

SCHAFER, Murray. *Educação Sonora*. Tradução de Marisa Fonterrada. São Paulo: Melhoramentos, 2009.

_____. *O ouvido pensante*. Tradução de Marisa Fonterrada. São Paulo: Editora Unesp, 1991.

SILVA, Levi Leonido. A improvisação musical. In: *Sinfonia Virtual*. Revista de música clássica e reflexão musical nº 06. Argentina, 2008. Disponível em: <http://www.sinfoniavirtual.com/revista/006/a_improvisacao_musical.php>. Acesso em: 01 mar. 2016.

SLOBODA, John. *A mente musical*: a psicologia cognitiva da música. Tradução de Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina: EDUEL, 2008.

VIANNA, Aparecida; XAVIER, Carmen. *Ciranda dos dez dedinhos*. São Paulo: Ricordi, 1953.

VILLA-LOBOS, Heitor. *Guia prático para a educação artística e musical*, 1º volume, separata com textos e pesquisa por: LAGO, Manuel Corrêa do; BARBOSA, Maria Clara; BARBOZA, Sérgio. Rio de Janeiro: ABM/FUNARTE, 2009.

ZAMACOIS, Joaquin. *Curso de formas musicales*. Madrid: Editorial labor, 1990.